

ENTREVISTA

DERECHO DE PLAYA: MI EXPERIENCIA COMO ANTROPÓLOGA EN LA PRODUCCIÓN DE CINE DOCUMENTAL. ENTREVISTA CON CRISTINA ALFARO BARBOSA

DERECHO DE PLAYA: MY EXPERIENCE AS AN ANTHROPOLOGIST IN DOCUMENTARY-FILM PRODUCTION. AN INTERVIEW WITH CRISTINA ALFARO BARBOSA

Santiago Bastos*

Cortometraje *Anclado*:
https://vimeo.com/69084323
Tráiler *Derecho de Playa*:
https://www.youtube.com/watch?v=mPkVq6JhAzM&t=3s
Página *Derecho de Playa*:
https://www.facebook.com/DocumentalDDP/



Resumen: La entrevistada describe su labor como socióloga y antropóloga en la producción de cine documental y reflexiona sobre ella; específicamente a través de la experiencia de colaboración en el documental *Derecho de playa*.
Palabras claves: investigación social, documental, película, producción, colaboración

DERECHO DE PLAYA: MY EXPERIENCE AS AN ANTHROPOLOGIST IN DOCUMENTARY-FILM PRODUCTION. AN INTERVIEW WITH CRISTINA ALFARO BARBOSA

Abstract: The interview describes and reflects on Alfaro Barbosa's work as a sociologist and anthropologist in documentary-film production, specifically through

* CIESAS-Occidente.

ISSN en trámite, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 233-242
Recepción: 1 de febrero de 2018 • Aceptación: 26 de febrero 2018
http://www.encartesantropologicos.mx





the experience of collaborating on the documentary entitled *Derecho de playa*.
Keywords: Social research, documentary, film, production, collaboration.

Cristina Alfaro es parte de la familia de CIESAS *Occidente. Actualmente estudia el Doctorado en Ciencias Sociales en esta unidad, pero ya estudió aquí la Maestría en Antropología Social, e incluso desde antes, cuando aún estaba en la licenciatura en Sociología en la Universidad de Guadalajara, empezó a formar parte de equipos que investigaban sobre la presencia de indígenas en esta ciudad. Desde el año 2004 trabajó sobre temas relacionados con la migración indígena en distintos contextos, pero para el doctorado decidió cambiar, y el tema de su tesis son las mujeres que buscan alternativas en la atención del nacimiento. Al mismo tiempo que se ha ido convirtiendo en una investigadora asentada, Cristina ha desarrollado una carrera en la producción de documentales, como* Derecho de playa*, que se estrenó en 2016, y en el Festival de Cine de Guadalajara de ese año la Academia Jalisciense de Cinematografía le otorgó el premio como mejor largometraje jalisciense. A partir de esto, conversamos con Cristina sobre su experiencia en la relación entre ambos espacios de producción de conocimiento.*

Santiago Bastos: *Buenas tardes, Cristina. Desde que te conocí en la Maestría estás metida en el mundo de los documentales, y siempre me llamó la atención esta carrera paralela, que ya tiene tiempo. ¿Cómo fue que entraste en este espacio, y cómo te fue en esa primera experiencia?*

Cristina Alfaro: Mi incursión en el trabajo audiovisual se dio de una forma un poco inesperada, cuando un par de cineastas se interesaron en utilizar mi tesis de licenciatura, que era sobre las mujeres indígenas que trabajaban como domésticas aquí en Guadalajara, como base para un documental que se acabó llamando *Aquí sobre la tierra* y se estrenó en 2011.

Yo no tenía idea de lo que esto implicaría, me encontraba totalmente alejada de temas como la narrativa cinematográfica y la estructura de un guion. Ese primer acercamiento estuvo ciertamente accidentado. Por un lado, el documental permite mostrar en imágenes lo que en las ciencias sociales explicamos a través de la palabra; pero tienen ritmos y formas diferentes, los tiempos de la producción audiovisual son distintos de los de la investigación, y sin la apertura al diálogo estas actividades se vuelven conflictivas. Además tuvimos tensiones, porque el director privilegiaba la imagen en sí, y yo en cambio me preocupaba más por la gente.

Aprendí que es importante el diálogo interdisciplinar. La investigación antropológica da prioridad a la información recabada en campo, a través de la conversación y la observación. La producción audiovisual registra imágenes y sonidos de la realidad, a través de la cámara. Si se logra que estas tareas no sean excluyentes, y si la producción de un documental se antecede y acompaña de un proceso reflexivo de investigación y análisis, el resultado es sin duda enriquecedor.

S.B. *El último trabajo en que has participado ha sido el documental* Derecho de Playa, *que han presentado en festivales como el de aquí en Guadalajara o el de Trieste en Italia, pero tengo entendido que también en ámbitos académicos como en el Congreso de Estudios Mesoamericanos en Guatemala, ¿de qué trata?, ¿cómo fue que trataron ese tema?¿Tuvo que ver con tu tesis de Maestría, que se desarrollaba en las playas de Jalisco?*

C.A. No, *Derecho de playa* sí se desarrolla en la costa sur de Jalisco, pero no tiene nada que ver con los vendedores ambulantes con los que trabajé en la tesis. Trata sobre la forma de vida de los pescadores de distintas cooperativas de esa zona que están haciendo frente a diversos conflictos, entre ellos la dificultad de acceder al mar por el constante cierre de playas para su privatización.

Nuestro interés por hacer este documental surgió a mediados del 2012, mientras seguíamos el trabajo de la periodista Analy Nuño, quien cubría el tema de la privatización de esas playas. Ella iba a conocer la situación de los pobladores de Tenacatita, quienes habían sido desalojados de casas, hoteles y restaurantes sobre la playa en agosto de 2010. Al hablar con ellos, nos dimos cuenta de que había una historia que debía ser contada a través de un documental: la privatización de las playas asediaba a toda la región; Tenacatita era sólo una de las tantas historias de despojo que han vivido los pobladores de la costa.

S.B. *Y entonces, ¿cómo fue el proceso? ¿Cómo consiguieron los fondos?*

C.A. En ese primer acercamiento conocimos a Don Rodolfo, un pescador que amaba su oficio, pero quien por cuestiones físicas tuvo que alejarse de esa profesión que tanto le gustaba. Pensamos en buscar financiamiento para contar su historia a través de un cortometraje y así tener la oportunidad de regresar a la región para seguir conociendo más del tema y poder plantear más adelante la producción de un largometraje.



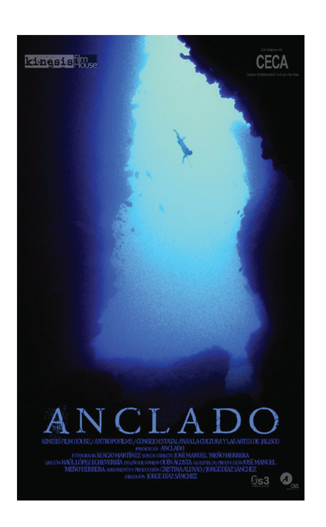
Así, en 2013 conseguimos una beca del CECA –el Consejo Estatal de Cultura y las Artes de Jalisco– para la producción del cortometraje *Anclado*, que es un retrato de Don Rodolfo. Esto nos permitió regresar a la zona y adentrarnos en la realidad de las cooperativas de pescadores para generar la propuesta que dio origen a *Derecho de playa*, que posteriormente fue financiado por FOPROCINE-IMCINE.

S.B. *¿Cuál ha sido tu labor como parte de los equipos de producción en los que has participado? ¿Cuáles fueron tus tareas en* Anclado *y* Derecho de Playa*?*

C.A. En general, dentro del equipo mis tareas han sido principalmente de investigación, de relación con los personajes y también el análisis continuo de la realidad; pero a lo largo del proceso he colaborado también con tareas de producción.

La producción cinematográfica de documentales se distingue del mero registro audiovisual usado en antropología porque se utiliza el lenguaje cinematográfico para construir una narrativa. Esto implica la conjunción de elementos técnicos especializados en las tres etapas: preproducción, producción y postproducción.

En la preproducción yo tenía una doble tarea, de investigación y planeación; labores que realicé junto con Jorge Díaz Sánchez, quien es cineasta y es el director del documental. El primer paso es establecer la situación a analizar, y es necesario conocer el contexto particular en el cual se desarrolla el planteamiento inicial. Para ello realizamos una revisión bibliográfica y hemerográfica y también tuvimos





La cimbra al amanecer.



conversaciones con los pescadores y personajes claves. Buscábamos entender distintos aspectos de la región, desde Barra de Navidad hasta Punta Pérula; donde las historias de despojo y de luchas de poder enmarcan la cotidianidad de sus habitantes y reconfiguran sus actividades sociales y económicas.

En cuanto a la planeación, en esta etapa se establecieron los elementos para la producción: elección de un *crew* –el personal de producción–, del equipo de material especializado por las necesidades del tema, y también la calendarización y el presupuesto.

S.B. *Y durante la fase ya de producción, ¿cuál fue tu responsabilidad?*

C.A. Ahí sí mis responsabilidades estaban relacionadas con mi formación antropológica: la observación y la escucha fueron mis principales actividades. Pero a diferencia del trabajo de campo antropológico, que suele ser una tarea individual, la producción de cine documental supone la colaboración entre un grupo de especialistas en campo, y la utilización de equipo técnico especializado: cámara, lentes, micrófonos, etc. Para *Derecho de Playa*, el *crew* de producción éramos cuatro integrantes: director, fotógrafo, sonidista y yo, la investigadora.

S.B. *Eras la única mujer del equipo, ¿cómo afectó eso?*

C.A. La labor pesquera es una actividad mayormente masculina y los pescadores se sentían mucho más cómodos relacionándose con mis compañeros. Yo no busqué interferir en esta situación; la comodidad de los personajes es crucial para la cámara, igual que para los informantes de cualquier investigación. No estoy diciendo que me mantuviera



Preparando a Nefta para su incursión al mar.



alejada de toda interacción con los pescadores, por el contrario, mi relación con ellos se daba en un plano más personal que relacionado con su oficio; se preocupaban por mi bienestar y varias veces me cuestionaron cómo me sentía viajando con tres hombres.

La presencia de las mujeres en la actividad pesquera es prácticamente nula; su participación se da en la preparación del producto de la pesca, en casa o en restaurantes. Sí busqué acercarme a ellas en esos contextos, pero los resultados no fueron fructíferos; como se sentían ajenas a la actividad pesquera, no consideraban que su participación en el documental fuera de importancia, y como el argumento del documental se centraba en la pesca, se dejó de buscar su incorporación. De haber estado haciendo trabajo de campo antropológico sola, me hubiera dado el tiempo y hubiera encontrado la forma de ir rompiendo con esta distancia; el hecho de ser más integrantes en el equipo permitió darle vuelta a la situación.

Pese a esta distancia de género establecida por los pescadores, el ejercicio de diálogo constante con el director nos permitió llevar el hilo analítico en el proceso de producción, tanto para la elección de personajes y situaciones por seguir como para la generación de ejes temáticos para las entrevistas.

S.B. *El documental trata sobre varios casos, ¿cuáles son? ¿Cómo fue la relación con los protagonistas?*

C.A. El tema central del documental es la pesca en Costa Alegre, costa sur de Jalisco; trabajamos con diversas cooperativas: las de Barra de Navidad, Careyitos, Chamela y Punta Pérula. El estado del acceso a la playa y de la vivienda de los pescadores en cada contexto modificaba nuestra forma de relacionarnos con ellos. En algunas cooperativas nuestra labor se ciñó a los límites de la pesca, sobre todo en las que la entrada al mar se encuentra desvinculada de la vivienda de los pescadores. En una de las comunidades más pequeñas, en cambio, hubo oportunidad de convivir con las familias, esposas e hijos de los pescadores, nos invitaban a comer y hasta a pasar la noche en sus casas. Esto permitió generar un vínculo personal que se mantiene hasta el momento.

S.B. *En la investigación social ahora se tiene mucho cuidado con los temas de ética y de la participación de los sujetos en el proceso. ¿Cómo se aplica esto en el caso del documental?*

C.A. Igual que en la investigación antropológica, la producción documental necesita un cuestionamiento constante de las implicaciones éticas de nuestra actividad en relación con los personajes, el registro de su imagen y las decisiones tomadas relativas al argumento a desarrollar.

Durante la producción de *Derecho de playa* esto siempre estuvo presente. Durante el proceso de producción buscamos ser lo menos intrusivos en la medida de lo posible, respetando su intimidad, sus tiempos y espacios. Una muestra de ello es la decisión de utilizar exclusivamente luz natural durante el rodaje, dejando en segundo plano el valor técnico de la fotografía que se consigue utilizando luz artificial controlada; haber utilizado luz artificial hubiese implicado una mayor intromisión en su cotidianidad.

S.B. *Me llama la atención el hecho de que en el documental no acaba de quedar muy visible el que los pescadores fueran gente que estaba peleando por su territorio; aparece en el hilo narrativo, pero no vemos imágenes de lucha.*

C.A. Efectivamente, eso se nos ha mencionado en varias presentaciones, y realmente fue una decisión que se tomó de forma deliberada. Coincido con Victoria Novelo en que es importante buscar y trabajar las emociones tanto como la información que el trabajo audiovisual quiere transmitir; pero también considero de igual importancia no ignorar los intereses personales, políticos y sociales de los involucrados.

Cuando comenzamos a recolectar las historias de despojo en las playas de la costa sur de Jalisco, nos encontramos con pescadores que no estaban dispuestos a contar su historia frente a una cámara; suponían que su registro era un riesgo, ya que su vida y oficio se veían amenazados. Tenían razones para ello: acababan de asesinar a Aureliano Sánchez Ruiz, representante de una de las cooperativas que luchaba contra el cierre de las playas y el despojo de tierras en la región; y justo a finales del año pasado asesinaron a Salvador Magaña, un activista social de la costa.

Entonces, estas historias eran contadas detenidamente cuando no estaba presente la cámara, el registro audiovisual modificaba sus discursos y actitudes. Ante la negativa a contar esta parte de su realidad, los pescadores propusieron mostrar su oficio, y si bien esto modificaba el argumento original, decidimos respetar su decisión. Esto generó expectativas en ellos, que imaginaban emocionados y comentaban de qué forma se podría mostrar su oficio y quehacer



cotidiano de la mejor manera. Con ello logramos una reflexión participativa y dialógica de sus intereses y los nuestros al querer filmar la película. En todo momento se les otorgó la autoridad como especialistas en el tema, sólo ellos podrían hablar de ello y mostrar su realidad.

S.B. *Entonces, llegó un momento en que eran como parte del equipo…..*

C.A. Digamos que había un diálogo continuo. Un ejemplo de ello son las imágenes marítimas registradas por Neftalí, un buzo con cualidades innatas para la fotografía, quien fue el encargado de registrar con una pequeña cámara submarina las habilidades pesqueras de su hermano bajo el agua. La experiencia de colaboración con Nefta fue sorpresiva, ellos narraban en distintos momentos cómo trabajaban abajo del agua y su pasión por la belleza del fondo marítimo. Sin duda el registro de estas imágenes no hubiera sido posible sin su participación, y muestra la importancia del trabajo colaborativo con los implicados en la realidad que se desea enseñar.

S.B. *Visto ahora, después de casi diez años combinando la investigación antropológica con la producción de documentales, ¿cómo evalúas la relación entre ambas; qué has aprendido?*

C.A. Mi experiencia a través de la producción documental ha sido un viaje de aprendizaje personal y profesional. Los antropólogos conocemos y analizamos una realidad que se expresa a través de la palabra. El cine documental lo hace a través de una secuencia de imágenes –y testimonios si es el caso– en congruencia con un argumento. Este viaje ha sido un ejercicio de colaboración basado en el diálogo interdisciplinar continuo, en búsqueda de ir más allá del registro. Al incluir el lenguaje cinematográfico en este análisis de la realidad, se incorpora necesariamente la esencia de éste: construir un viaje cinematográfico que provoque emociones en el espectador. Es decir, se busca no sólo informar y presentar información relacionada con una realidad, sino también dejar una impronta emocional perdurable a través de un argumento visual y discursivo sólido.

En mi labor como socióloga y antropóloga he aprendido a observar y escuchar desde la contemplación y el diálogo, otorgando el tiempo necesario a cada situación e interacción para después analizar y escribir; es un trabajo continuo de entendimiento de la realidad, entre los sentidos y la teoría. Mi incursión en la producción

audiovisual me ha permitido acceder a otras formas de registro y acercamiento a una realidad y sus actores.

El diálogo entre la investigación y la producción audiovisual no es sencillo, sin embargo, bien llevado es sumamente útil y enriquecedor. Los medios audiovisuales son ideales para sacar el trabajo de las ciencias sociales más allá de los círculos académicos y científicos especializados, y con ello acercar los resultados de una investigación a un público más amplio. Este ejercicio de colaboración ha permitido la exhibición del documental en festivales de cine y en ámbitos académicos, con lo cual se ha generado un diálogo entre la producción audiovisual y las ciencias sociales.

S.B. *¿En qué están ahora? ¿Cuáles son los planes cuando acabes el doctorado? ¿Piensas que se puede seguir combinando ambas formas?*

C.A. Pues sería lo ideal. Me queda muy claro que las opciones laborales dentro del mundo académico son escasas, por lo que necesitamos generar otros espacios de trabajo y de reflexión, ser un poco autogestivos. *Antropo Film House* es la productora que creamos gracias a este trabajo colaborativo con Jorge Díaz Sánchez, para generar proyectos de diálogo interdisciplinar entre el cine y la investigación. Por el momento estamos trabajando en dos largometrajes, uno que se encuentra en proceso de preproducción con los niños basquetbolistas triquis y otro en temprana etapa de producción, en colaboración con investigadores de ECOSUR. Ahí vamos.



Ficha técnica

Director: Jorge Díaz Sánchez
Guión: Jorge Díaz Sánchez, Cristina Alfaro
Producción: Jorge Díaz Sánchez, Cristina Alfaro
Fotografía: Sergio Martínez
Audio directo: José Manuel Herrera
Edición: Raúl López Echeverría
Música: Kenji Kishi
Diseño de sonido: Odín Acosta
Duración: 75 min. México 2016
Productora: Kinesis Film House, AntropoFilms, IMCINE, FOPROCINE



Santiago Bastos es licenciado en Historia Contemporánea por la Universidad Autónoma de Madrid y con Doctorado en Antropología Social por el CIESAS. Desde 1988 hasta 2008 fue investigador de FLACSO-Guatemala, donde realizó estudios sobre la realidad étnica del país desde diferentes ángulos y se especializó en la presencia indígena en medios urbanos, la movilización política indígena, la construcción étnica de las naciones latinoamericanas y las ideologías étnicas. En la actualidad es profesor investigador de CIESAS Occidente en Guadalajara, México, mientras en Guatemala es Profesor Investigador Emérito de FLACSO y forma parte del equipo de comunicación y análisis El Colibrí Zurdo.



DIRECTORIO





ENCARTES antropológicos, año 1, núm 2, septiembre 2018-marzo 2019, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, y El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México. Tel. +52 (664) 631 6344, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica http://www.encartesantropologicos.mx. ISSN: en trámite.